

## İNSANLAR MEKÂNLAR VE SINIRLAR ÜZERİNE

Fatmagül Aslaner Gegeoğlu

Walter: "Ne diyorsun birader! ...  
Kuma bir çizgi çekmekten bahsediyorum. Bu çizgiyi aşarsan..."<sup>1</sup>

**Büyük Lebowski** (The Big Lebowski, 1998) filminin daha ilk dakikalarında Walter karakteri öfkeyle, gerektiğinde çizgileri çekmek üzerine söylenirken, sınır kavramını aklımıza düşürür.<sup>2</sup> Filmin baş karakteri Jeff Lebowski'nin, kapısı kırılmış, evine girilmiş, eşyalarına ve kendisine zarar verilmiştir. Jeff'in bu sınır ihlalleri karşısındaki sakin ve alaycı tavrı, izleyiciyi şaşırtır ve meraklandırır. **Büyük Lebowski**, senaryosu, yönetmenliği ve yapımcılığı **Joel ve Ethan Coen** kardeşlere ait kült kabul edilebilecek bir filmidir. Filmin muzip, absürt tonu ve sürprizli senaryosu hafızalarda yer etmiş, baş karakteri Jeff Lebowski, nam-ı diğer "Birader" (The Dude)<sup>3</sup>, popüler kültürde önemli etkiler bırakmıştır. Birader'in umursamaz ve olayları akışına bırakan, çatışmadan kaçınan tavrı, "Dudeizm" adı altında yarı şaka yarı ciddi bir inanç sisteminde bile yol açmıştır.<sup>4</sup> **Büyük Lebowski** filmi, aynı zamanda incelikle kurgulanmış mekânları ile dikkat çekicidir. **Coen** filmlerinde - özellikle **Büyük Lebowski**'de, mekânlar, "arka plan" olmanın ötesinde adeta bir aktör gibi rol üstlenirler. Jeff Lebowski'nin boş vermişliği, Walter'ın askeri kesinliği ile Donny'nin kesintisiz konuşması arasında, karakterler bir mekândan diğerine

<sup>1</sup> "What the fuck are you talking about?! This Chinaman is not the issue! I'm talking about drawing a line in the sand, Dude. Across this line you do not, uh--and also, Dude, Chinaman is not the preferred nomenclature, uh... Asian American. Please." **Büyük Lebowski**, dk. 8.

<sup>2</sup> İng.: Boundary. Türkçe: Sınır / Çeper

<sup>3</sup> İng. Dude. *Dude* sözcüğüne Türkçe pek çok karşılık bulunabilir ancak, filmin çekildiği dönem ve karakterlerin yaşları da göz önünde bulundurularak, "birader" sözcüğü seçilmiştir. (Ahbap, kanka, herif, abi)

<sup>4</sup> Dudeism.com ([bağlantı](http://dudeism.com))

sürüklenir. Lebowsky'nin özensiz ve iddiasız evi, üç ahababın müdavimi oldukları bowling salonunun nostaljik atmosferi ve filmin belalı karakteri Jackie Treehorn'un özenle tasarlanmış villası, karakterlerin bir uzantısı gibidir. Karakterlerin hayata karşı duruşları, verdikleri tavizler ve çektikleri sınırlar mekânsal karşılıklar bulur. Dolayısıyla, sınır kavramını ele almak için isabetli örnekler sunarlar.

Mekân kavramı ister istemez sınır kavramını içerir. Sınırlar, mekânları tanımlayan ayrımlardır ister fiziksel; içeride/dışarıda, ister kavramsal; güvenli/güvensiz. Psikolojik bir bakış açısından, **Amos Rapoport**,<sup>5</sup> insanların çevrelerini eşikler ve ayrımlarla algılayarak ve hatta seçerek hayatta kaldıklarını öne sürer. Bir anlamda sınırlar çevremizi tanımlamamızı ve kendimizi yönlendirmemizi sağlayarak temel bir güvenlik duygusu yaratır.<sup>6</sup> Bu çerçevede, sınırlar sayesinde, mekânlar anlam kazanır. **Christian Norberg-Schulz**'un deyişiyle insan kaostan düzen yaratmaya çalışmaktadır; ormanın içinde bir kulübe, ya da şehrin karmaşasının ortasında bir ev, bizler için hem sığınak hem barınak hem de ateşin çevresinde bir toplanma alanıdır artık.<sup>7</sup>

Bu noktadan yola çıkarak, Birader karakteri ve Birader'e ait olan mekânlar (evi ve bowling salonu) ile Jackie Treehorn karakteri ve Treehorn'un göz alıcı villası arasında bir karşılaştırma yaparak ilerlemek ilgi çekicidir. Her şeyden önce Birader, toplumsal norm ve sınırları pek de umursamayan bir duruş sergilemektedir. Film, köksüz çalılardan rüzgarla sürüklendiği bir girizgahla başlar. Ardından, Birader karakterini ilk defa üzerinde bir bornoz ile süpermarkette parasını ödemediği bir kutu sütü yudumlarken görürüz.

Birader'in, öncelikle giyim tarzı dikkat çeker; bornoz, pijama gibi kıyafetlerle Los Angeles sokaklarında gezinir; içeride ya da dışarıda olma ayrımını umursamamaktadır. Aynı şekilde, vakit geçirmeyi sevdiği yegâne mekân olan bowling salonu da geçmişte takılmış kalmış gibidir. Hikâye 1990'larda geçmesine rağmen bowling salonu, prodüksiyon tasarımcısı **Rick Heinrich**'in de dile getirdiği

---

<sup>5</sup> Rapoport, A. (1976). *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach*. University of Arizona Press.

<sup>6</sup> Çevrenin sınırlarla tanımlanması, kavramsallaştırılması nadir değildir. Bu kavramsallaştırma özellikle çevre bilinmediğinde, dolayısıyla korkutulduğunda ortaya çıkar. Mekânlar için de sınırlar böyle bir düşünüşten çıkar. Senin/ benim, kent/ kır, kamusal/ özel yerler vb.

<sup>7</sup> Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions.

gibi 1950 ve 60'ların tasarımını yansıtır;<sup>8</sup> doygun turuncu ve bej renkler, eskidikçe rengi koyulaşmış ahşap tonları, *streamline* mobilyalar ve günümüzde üretimde olmayan neon tüplü aydınlatmalar, 1950'li ve 60'lı yılların savaş sonrası naif iyimserliğini yansıtır. Oysaki, film hala Vietnam Savaşı'nın ve Irak işgalinin tortusunu taşımaktadır.



Bir anlamda, Birader zamanın sınırlarının da bulandığı bir yerlerdedir. Üstüne üstlük, biraderin bazen madde etkisinde, bazen de kafasına yediği bir darbeye bilincini kaybettiği, renkli ve cümbüşlü rüya sahneleriyle filmin bir mekândan diğerine atladığını görürüz; Birader için gerçek ve hayalin sınırları da belirsizdir. Birader, Los Angeles kentinin ızgara sokak örüntüsü arasına sıkışmış mütevazı bir mahallede, Venezia Bulvarı, 606 kapı numaralı, bungalov<sup>9</sup> görünümlü bir evde yaşar. Bungalov evler genellikle kırsal kesimde, lokal malzemelerle ve basit yapı teknikleriyle inşa edilir<sup>10</sup> ve Los Angeles kenti özelinde, “Tiki” olarak da anılan, plaj ve sörf kültürüne gönderme yapar. Oysaki Birader’in evi konvansiyonel yapı tekniğindedir ve deniz kenarında bile değildir.<sup>11</sup> Filmdeki “Tiki kültürü” vurgusu

<sup>8</sup> Dallis-Comentale, E. P. (Ed.) Jaffe, A. (Ed.) (2009). *The Year's Work in Lebowsky Studies -The Year's Work: Studies in Fan Culture and Cultural Theory*. Indiana University Press, s. 434.

<sup>9</sup> Bungalov: Genellikle tek katlı, yatak bölümüne az yer ayrılmış geniş verandalı ev. Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınları.

<sup>10</sup> Monsterhouseplans.com, “California Bungalow: An American Original” ([bağlantı](#))

<sup>11</sup> Bu durum, elbette yalnızca Birader’in evi özelinde tartışılmaz ve özellikle mimarlık alanında, postmodernite bağlamında defalarca ve yıllarca bunun üzerine yazılmış, çizilmiştir. Ancak bu yazıda konudan sapmamak adına ne kentte ne kırsalda olma üzerinden değindim.

ise bilinçlidir. Tiki kültürü Pasifik adalarının mitolojisinden devşirilen ve yine savaş sonrası Amerika'sının, anı yaşayan, “akışa bırakan” batı kıyısı gençliğinin simgesidir.<sup>12</sup> “Birader” lakabı da söz konusu gençlik arasında sıklıkla kullanılan bir sesleniş olarak kahramanımız Birader’e apaçık bir gönderme yapar. Evin içi de toplama eşyalarla, gelişigüzel bir imge sunar ve “tiki tarzı minibar” da dahil olmak üzere, malzeme olarak bolca ahşap görürüz. Ahşabın çevre koşullarından etkilenmeyen, ısı ve elektriği iletmeyen; hafif, esnek, yontulabilir ancak suda batmayan yapısı adeta Birader’in kayıtsız ve gamsız karakteriyle özdeşleştirilmiştir.<sup>13</sup>



En ilgi çeken çelişki ise Birader’in evinin film boyunca yol geçen hanına dönmesidir. Birader’in evi, çitlerle çevrili bahçesi, beyaz sıvalı duvarları, sövelerle<sup>14</sup> vurgulanmış pencereleri, asma kilitli kapısıyla sınırları belirli bir ev imgesi sunar. Ancak bu durum talihsiz Birader’in evine defalarca girilmesini, darp edilmesini, eşyalarına zarar verilmesini engellemez. Aksine, Birader’in kapı eşiğine eğreti bir tahta takoz<sup>15</sup> çakmak vb. beyhude çabaları da sınır ihlallerini durdurmaz. Bu açıdan Birader’in evi de en az karakter kadar geçirgen sınırlara sahiptir.

---

<sup>12</sup> Bryce, D. (2024). “Cultural appropriation or transculturation: the curious resilience of ‘Tiki’ culture”. A. Das, H.R. Chaudhuri & O.S. Turkdogan (ed.) içinde, *Postcolonial Marketing Communication*. Springer Nature.

<sup>13</sup> Dallis-Comentale, E. P. (Ed.) Jaffe, A. (Ed.) (2009) *The Year's Work in Lebowski Studies -The Year's Work: Studies in Fan Culture and Cultural Theory*. Indiana University Press, s. 427-28.

<sup>14</sup> Söve: Binaların dış cephelerinde; bir kapı, pencere ya da girişin yanlarında bulunan ya da çevreleyen, yüzeyden dışa doğru çıkıntılı yapı elemanı. Hasol, D. (1979) *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınları.

<sup>15</sup> Takoz: Genellikle bir cismi sabitlemek, desteklemek, dengelemek ya da darbeleri absorbe etmek için kullanılan bir yapı ara-elemanı. Ağaç kama, kısı. Hasol, D. (1979) *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayınları.

İlk ve en önemli sınır ihlali, filmin şaibeli karakteri Jackie Treehorn tarafından gerçekleştirilir. Treehorn hakkında, tam da olması gerektiği gibi çok az şey biliriz. Tek bilinen kendisine borcu olan bir başka Lebowsky yerine talihsiz Birader'e saldırmakta olduğudur. Tehlikeli, güçlü, hesapçı ve en önemlisi erişilemez bir karakterdir Treehorn. Ekranda boy gösterdiği ender sahnelerde, titiz ve şıktır ve Birader'in aksine herhangi bir madde etkisinde kontrolünü kaybetmez.



Treehorn'un villası da Treehorn istemeden kimsenin sınırlarını aşamayacağı ve inceden inceye tasarlanmış bir mekândır. Gerçek hayatta, Treehorn'un evi oldukça ünlü bir mimarın ikonik yapılarından biridir. Söz konusu ev, mimar **John Lautner** tarafından 1963 yılında tasarlanan, “modern mimarlığın” tanınmış örneklerinden Sheats-Goldstein evidir.<sup>16</sup>

Oysaki “modern mimarlık”<sup>17</sup> üretiminde, sınır kavramı çok tartışılır ve sıklıkla duvarların yapıyı net bir şekilde tanımlamadığı, iç ve dış mekânların büyük cam yüzeyler ve geniş verandalar, saçaklar gibi yarı-açık mimari öğelerle sınırları yok eden bir dili olduğu iddia edilir.<sup>18</sup> Ancak ironik bir şekilde, Birader'in evi, mimari

---

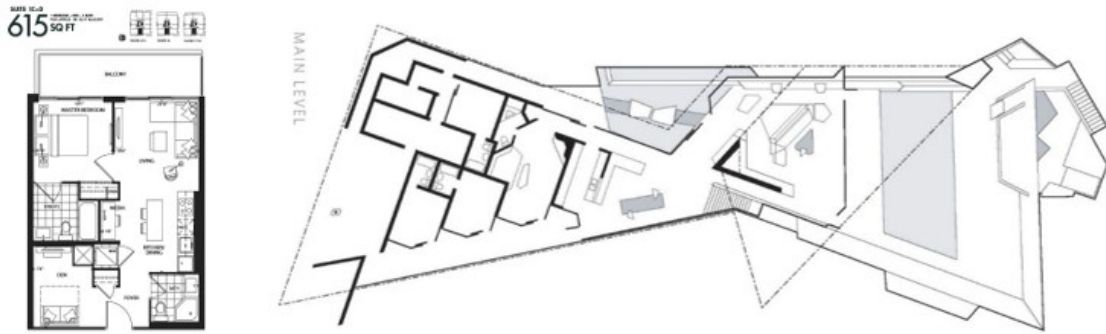
<sup>16</sup> Lautner, J., Campbell-Lange, B. A., & Gössel, P. (1999). *John Lautner*. Taschen.

<sup>17</sup> Modern mimarlık, 1930'lar ile 1960'lar arasında kuramları ağırlıklı olarak Avrupa ve Kuzey Amerika coğrafyasında geliştirilmiş bir mimari anlayıştır. Bina tasarımının analitik ve işlevsel bir yaklaşımla ele alınmasını savunur. Bu stildeki binalar genellikle düz çatılar, açık kat planları, yerden tavana inen geniş pencereler ve minimal süslemelerle tanımlanır. Oldukça farklı örnekleri olmakla beraber, özellikle mekân kurgusunda, tanımlı ve kesin kullanım alanları önermekten kaçınır, doğal çevre ile yapıyı çevreyi buluşturmayı amaçlar. Frampton, K., (1985). *Modern Architecture: A Critical History*, Thames & Hudson.

<sup>18</sup> Aslaner, F. (1997). *A Cognitive Research on Ayaspaşa District, Istanbul: How the District Boundaries Are Set by Its Inhabitants*. Master tezi, O.D.T.Ü.



anlamda sınırları tanımlı olmasına rağmen sürekli tecavüze uğrarken, alamet-i farikası açıklık ve sınırsızlık olan modern mimarlığın tipik örneklerinden kabul edilen Treehorn'un evi sınırlı, kontrollü ve hatta buyurgandır.



Karşılaştırmalı: *Solda*, Birader'in Evi ile aynı lokasyondan, benzer bir konut planı.  
*Sağda*, Sheats-Goldstein Villasının planı.

Bu noktada iki tartışma konusu ortaya çıkar. İlki, Treehorn'un evi her ne kadar modern mimarlık anlayışında tasarlanmış olsa da, iddia edildiği kadar sınırları kıran bir yapıda mıdır? Pek de değildir. Evin içi ve dışı, mekânsal olarak bir süreklilik gösterse de, konum olarak "zengin semti" Malibu'nun gözlerden uzak bir köşesine kurulmuştur. Dolayısıyla evin konumu -kentten uzakta ve yeşil alanlarla

çevrelenmiş olması- doğal bir sınır sağlamaktadır. Oldukça pahalı ve işçilik gerektiren malzemeler, özellikle de çelik ve beton gibi, soğuk ve ağır malzemeler tedirgin edici bir atmosfer yaratır. Mobilyalar ev ile aynı zamanda tasarlanmış, tek bir elden, tek bir tasarımcının tutarlı bakış açısıyla düzenlenmiştir. Hatta yer yer, betonarme yapı ile birlikte dökülmüş, yeri bile değiştirilemez mobilyalar göze çarpar. Her şeyin yeri bellidir ve herkes yerini bilecektir.

İkinci konu ise “Mekânlar kullanıcılarından ayrı düşünülebilir mi?” sorusunun cevabında yatmaktadır. **Coen Kardeşler** de filmde bu sorunun cevabını yüzümüze çarpar. Birader geliri ve mesleği belirsiz, dolayısıyla bir anlamda güçsüz sosyal durumu ve edilgen bireysel duruşu nedeniyle tam bir sınır yoksunluğu içindeyken, Treehorn şaibeli ancak güç sahibi bir karakterdir; filmde “bağlantılarından” dem vurur. Sosyal durumu Treehorn’a bir tür dokunulmazlık sağlamaktadır, bireysel duruşu ile de buyurgan ve zorbadır. Treehorn, Birader ile olan etkileşiminde de kontrollü, planlı ve sinsidir. Dolayısıyla “modern mimarlık” her ne kadar sınırların belirsizleştiği bir mekân kurgusu önerse de, kullanıcı-film bağlamında karakter, mekânlara bambaşka imgeler yükleyebilmektedir.<sup>19</sup>

O zaman şu soruyu sorabiliriz: mekânların sınırları, sınırların nasıl kurgulandığı ve korunduğu, mekânın kullanıcıları ve aralarındaki güç dinamiklerinden ayrı düşünülebilir mi? Ya da sosyo-politik bakış açısından sıyrılmış, soyutlanmış salt fiziksel sınırlar ile kurgulanan mekânlar, bizlere bir anlam ifade edebilir mi?

Bu soruya, **Michel de Certeau**’nın güçlü/güçsüz, erk/birey üzerine yorumları kuramsal bir çerçeve sunabilir. **De Certeau** 1980 yılında yayınlanan *Gündelik Hayatın Pratikleri*<sup>20</sup> kitabında günümüz toplumunun (modern, modern-sonrası, kapitalist, ileri-kapitalist vb. nasıl tanımlanırsa tanımlansın) baskın hatta baskıcı yapılarına karşı bireylerin günlük eylemlerine odaklanır. Gücü elinde bulunduran, “stratejilerle” ilerler; plan yapar, pusu kurar, sosyal ve mekânsal sınırları belirlemek ve korumak için her türlü aracı kullanır. Güçsüz konumdaki bireyler ise her gün önlerine atılan yeni kurallar, kısıtlamalar ve set çekilen sınırların arasında “taktikler” geliştirir.

**De Certeau**’nın yukarıdaki tanımlamaları, **Büyük Lebowski** filmi karakterleri ve karakterlerin uzantısı mekânları ile de örtüşmektedir. Treehorn gibi

---

<sup>19</sup> Aslaner, F. (1997). *A Cognitive Research on Ayaspaşa District, Istanbul: How the District Boundaries Are Set by Its Inhabitants*. O.D.T.Ü., Ankara.

<sup>20</sup> De Certeau, M. (1988). *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.

karakterlerin oyun kuran, stratejik hamleler yaptığını görürüz. İnsanların evlerine baskın yapmayı planlar ve sonra bunu maşa kullanarak gerçekleştirirler. Hakkı olduğunu düşündükleri herhangi bir şeyi almak için güç kullanmaktan çekinmez ve yöntemlerini de sorgulamazlar. Karşılarında Birader gibi duruma göre pozisyon alan dezavantajlı karakterler bulunur, hangi sınır ihlalinin nereden geleceğini öngöremezler ancak başlarına geldiğinde anlık taktiklerle yaşamlarına devam ederler.

Birader de tıpkı filmin girizgahındaki köksüz çalılar gibi, çevre şartlarının etkisiyle hareket eder ve durum alır: Bir zorba halısını hırpalar, Birader de bir diğer zorbanın halısını alır götürür. Tuzağa düşürüldüğünde, zorbaları birbirine ispiyonlayarak kurtulur. Baştan, kimseyi kandırmak gibi bir planı yoktur, olayların ilerleyişiyle, karşısına çıkan fırsatlardan yararlanır, sıklıkla pek de kazançlı çıkmaz, hatta hırpalanır ama yine de hayatta kalır. Ancak taktikler yalnızca bir hayatta kalma aracı değildir. Aynı zamanda bir direnme biçimidir. Bir anlamda, planlı bir biçimde çekilmiş sınırlarla güçsüz kılınmış birey, kendisine çekilen bu sınırları bulandırırken, bir taraftan da kendi sınırlarını tekrar tekrar belirleyerek kendini kollar.

**De Certeau**, özellikle günlük rutinler, alışkanlıklar ve ritüelleri edilgen cevaplar yerine etken direnç biçimleri olarak görür ve yürüyüş yapmak, yemek pişirmek gibi eylemlerle örneklendirir. Birader de günlük rutinlerine sadık kalarak kişisel sınırlarını tutarlı kılar; onca olayın arasında bowling salonuna gitmekten ödün vermez, en sevdiği kokteyli hazırlamaya ve en olmayacak durumlarda sakince yudumlamaya devam eder. Bir yandan da yaşantısını anlık, plansız eylemlerle zenginleştirir; bir anda yeni halısının üzerinde sakince dans etmeye başlar, ta ki kafasına vurulan sert bir cisimle bayılana kadar...

Bu noktada, halı ögesine özellikle değinmek gerekir. Birader'in evinin sınırları ihlal edilse bile, evinin -bir anlamda da karakterinin- özü olan halı her ne pahasına olursa olsun savunulur. Nitekim Birader her şeyden önce halısını geri almak için eyleme geçer. Evine girilmesi, kendisinin ve eşyalarının darp edilmesine karşı oldukça edilgen bir tavır sergileyen Birader halısının peşine düştüğünde ise bir dizi absürt olay ve tesadüfle durum sarpa sarar. Modern öncesi sınır kurgusunda, duvarlar, çatılar ile sınırlandırılmış bir ev ve merkezinde bir ocak; ateş kurgusuna



sıkça yer verilir.<sup>21</sup> Bu bağlamda, Birader'in evinde, ocağın yerini yere serili yumuşak ve renkli bir halı almıştır. Birader'in deyişiyle "her şeyi yerli yerinde tutan, birbirine bağlayan o halıdır." Ateş başında oturmaktansa, yere boylu boyunca serilmek Birader'in karakterini yansıtan kritik bir tercihtir.

Sonuç olarak, ilk bakışta, Birader karakterinin, zorbaların sınır ihlallerine izin veren, edilgen bir duruşu olduğu düşünülebilir. Evi ve arabası<sup>22</sup> sürekli işgale uğramakta ve zarar görmektedir. Ancak gerektiğinde her ne pahasına olursa olsun halısının peşine düşmesi gibi, eylemsizliğinin de eylemleri kadar bilinçli tercihler olduğunun ayırdına varırız. Hatta tembelliğinin, bir anlamda pasif bir eylem olduğunu fark ederiz.<sup>23</sup>

Birader, kişisel sınırların gevşediği, çözülmeye uğradığı bir alanda yaşamayı tercih etmekte hatta bu sayede kendinden ve görüşlerinden ödün vermeden hayatta kalabilmektedir. İsmiyle değil, lakabıyla anılmayı ve bir anlamda anonim kalmayı tercih eder, böylece radarın altından uçar. Şatafatsız, mütevazı yaşamayı seçmiştir; böylece varlıklı zorba karakterlerden çok daha bağımsız yaşar. Zorbalarla diyaloga girmez, tarafgirliklere dudak büker, klişe ikilemlere tam da sınırların bulanık olduğu bir yerden cevap verir, "kazanlar ya da kaybedenler" gibi dayatma sınırlar onu hiç ilgilendirmez. Çemberlerin ne içindedir ne de dışında. Zorba stratejilerin parçası olmama tercihinin çok yapmıştır.

Ayrıca Birader'in hiç sınır koymadığını da iddia edemeyiz. Mekânsal sınırlar yerine zihinsel sınırlar koymayı tercih eder. Zorbalar zorbalıklarını yapadururken, o güneş gözlüklerini çoktan takmış ve kendi zihinsel sınırını çekmiştir. Çekmekle de kalmaz, cevabını da verir; aklına çabuk, hazır cevap ve nüktedandır. Olan biteni anlamaya çalışır, görüşünü açıkça dile getirir, duyulmadığını fark ettiğinde ise boşa nefes tüketmez ve oradan uzaklaşır. Karşılaştığı zorbalardan en büyük farkı budur.

Sınır kavramını ele almanın, sınırların gitgide daha da vurgulandığı günümüzde isabetli olacağını düşünmekteyim. Sosyo-politik anlamda ayrılıkların altının her

---

<sup>21</sup> Acar, E. (1996). "History of Housing as a Social Behavior" Ders Notları, O.D.T.Ü.

<sup>22</sup> Filmin Los Angeles kentinde geçtiği düşünüldüğünde, otomobiller de en az konutlar kadar önemli mekânlar olarak öne çıkmaktadır.

<sup>23</sup> Bu noktada, Tiki kültürüne tekrar değinmek isterim. Söz konusu kültür, tüketimcilik ve kültür emperyalizmi ile ilişkilendirilse de kültürü benimseyen gençliğin -özellikle A.B.D'nin batı yakasında- 1960'lı yıllarda "gevşek", "tembel", "umursamaz" kimliği farklı bir gözle değerlendirilebilir. Kanımca, söz konusu gençlik her ne kadar politikayla ilgilenmediğini iddia etse de doğa ile iç içe basit bir yaşamı savunması, çok fazla şey sahibi olmayı bir esaret olarak görmesi, farklı kültür ve yaşantıları benimsemesi ve savaş karşıtı tutumuyla özünde oldukça politik bir karşı duruş sergilemektedir.

gün biraz daha çizildiği ve sınırların bir ayırıştırma / indirgeme araçları olarak kullanıldığı dönemlere tanıklık etmekteyiz. “Böl ve Yönet” mottosunun hâkim olduğu<sup>24</sup> günümüzde Birader karakterinin taktiksel duruşu, sınırların bulandığı bir alanda hayatta kalışı ve kendi sınırlarını tekrar ve tekrar çizebilmesi hala geçerliliğini korumakta. Ancak, Birader’in dediği gibi, “Yani, abicim... bilirsin, herkesin görüşü kendinedir.”<sup>25</sup>

## Kaynakça

- Acar, E. (1996). “History of Housing as a Social Behavior”. Ders Notları, O.D.T.Ü.
- Aslaner, F. (1997). *A Cognitive Research on Ayaspaşa District, Istanbul: How the District Boundaries Are Set by Its Inhabitants*. Master tezi, O.D.T.Ü.
- Atacan, J. (2015). “Coen kardeşlerin ilham verdiği din: Dudeizm”. ([bağlantı](#))
- Bridges, J., Glassman, B. (2014). *The Dude and The Zen Master*. Random House.
- Bryce, D. (2024). “Cultural appropriation or transculturation: the curious resilience of ‘Tiki’ culture”. A. Das, H.R. Chaudhuri & O.S. Turkdogan (ed.) içinde, *Postcolonial Marketing Communication*. Springer Nature.
- Dallis-Comentale, E. P. (Ed.) Jaffe, A. (Ed.) (2009). *The Year's Work in Lebowsky Studies - The Year's Work: Studies in Fan Culture and Cultural Theory*. Indiana University Press.
- De Certeau, M. (1988). *The Practice of Everyday Life*. University of California Press.
- Frampton, K. (1985). *Modern Architecture: A Critical History*. Thames & Hudson.
- Hasol, D. (1979). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yem Yayınları.
- Ittelson, W. H. (1973). *Imagination and meaning: The construction of reality in the arts*. Springer.
- Koffka, K. (2013). *Principles of Gestalt psychology*. Routledge.
- Lautner, J., Campbell-Lange, B. A., & Gössel, P. (1999). *John Lautner*. Taschen.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Academy Editions.
- Rapoport, A. (1976). *The meaning of the built environment: A nonverbal communication approach*. University of Arizona Press.
- The Guardian. (2016, 19 Şubat). “Inside the Big Lebowski house – a masterpiece donated to Lacma”. ([bağlantı](#))

---

<sup>24</sup> Böl ve yönet politikası, Latince *divide et impera* deyiminden kaynağını almıştır, rakiplerini bölerek ya da onları bölünmüş vaziyette tutarak zayıf durumda bırakmak isteyen devletlerin izledikleri yoldur.

<sup>25</sup> “Yeah well, that’s just, ya know, like, your opinion, man.”, *Büyük Lebowski*, dk. 28.

### **Birader'in Evinin Bilgileri**

[606 Venezia Ave, Venice, CA 90291.](#)

[Live like The Dude: Big Lebowski bungalow for sale.](#)

### **Birader'in Evinin Sokak Görünümü İmajı**

[The Big Lebowski \(1998\)](#)

### **Bovling Salonu İmajı**

[Lebowski at 20: That's Just Like, Your Opinion, Man](#)

### **Birader'in Salonu İmajı**

[Style and Fashion: The Dude, The Big Lebowski](#)

### **Birader'in Evine Benzer Plan Şeması**

[609 Avenue Road Condos Suite 1CD Floorplan](#)

### **Sheats-Goldstein Evi Planı**

[Goldstein Residence](#)